

艺海钩沉

陈半丁与吴隐

新中国成立后北方画坛的代表人物陈半丁，名年，字静山，曾是“天下第一名社”——西泠印社的早期社员。陈半丁世居浙江山阴柯桥镇西泽村（今属绍兴柯岩街道），出身于一个中医家庭，少年时父母双亡，因此生活坎坷，14岁到兰溪一家店铺做学徒，15岁转行成为钱庄学徒。

作为一位二十世纪杰出的民族书画大家，陈半丁在书画印诗方面均有成就，除了他自小“嗜书画入骨，饥饿犹不顾也”的天分外，与他的表叔吴隐的提携也是分不开的。吴隐的母亲王氏娘家三佳村（今属柯岩街道），与陈半丁的外祖母是姐妹，吴隐与陈半丁属姨表亲，陈半丁称吴隐为表叔。

清光绪二十年（1894），19岁的陈半丁从兰溪歇业回家，因柯桥房子已归别人，只好回到钱清舅婆家，用仅有的几十元钱为父母修葺坟墓。舅婆看陈半丁从小勤恳上进，非常喜欢，就将孙女王槐英（慕瑞）许配给他为妻。

在订婚喜日，陈半丁见到了从上海赶来的表叔吴隐。虽说是亲戚，但平时来往不多，互相了解不深。这次见面，吴隐对陈半丁有个非常好的印象。特别对陈半丁在兰溪学徒期间，用极微薄的工钱，购买笔墨纸砚，偷空抽闲，日夜苦练，那种“嗜书画入骨”的艺术特质，更是赞许和器重。看到陈半丁正歇业在家，而且自己在上海“小长庐馆”的生意也需要帮手，就决定把表侄子带到上海，帮自己刻章、拓碑。

此时的吴隐，已经历早年丧父随母去萧山、杭州等地求艺度日的艰辛岁月，书画篆刻造诣已都很深，人脉很广，并开始到上海创基立业。杭州西泠印社初创后不久，他独资在上海创立了我国第一家商业性的印学专业出版社——上海西泠印社。“小长庐馆”主人、晚清民国实业家严信厚爱好书画，与吴隐交往甚密，所以他收藏的许多名碑、楹联、印章等，吴隐都可以调阅使用。

陈半丁来到上海后，吴隐亲手授艺，一心要培养他当助手。光绪二十二年（1896年），吴隐出版的《古今楹联汇刻》，共收录明清名贤296人的367件缩刻作品，不少工作就是由陈半丁完成的。经过上海的历练，陈半丁篆刻已达到了与吴昌硕合作的水平，其传世印章中有一枚边款就刻有“昌硕半丁合作此印”。因此，清光绪三十年（1904年）创建的杭州西泠印社，吴隐是公认的创社“四君子”，陈半丁列入了早期会员。晚清杭嘉湖道员李辅耀在他1905年手书的西泠印社同志录中有丁辅芝、叶品三、吴石潜、陈静山（山阴）、吴徵等13人。此中的陈静山，即



陈半丁 青山历历树重重 1936年

陈半丁。以号“半丁”作名，应是1914年与鲁迅相会时，欣然认同“半丁”的创意后，才广而用之的。

吴隐携荐陈半丁到小长庐馆为业，还给陈半丁带来了一个重要的机遇。小长庐馆是书画名家云集的会所，陈半丁从此与名家形影不离，深得海派巨擘蒲华、任伯年、吴昌硕手授面教的真传，特别是与吴昌硕朝夕相处，同室共研十一年，成为吴的首席大弟子，海派一名脱颖而出的新秀。陈半丁这一得天独厚的良机，为1906年进京后开创新局面，奠定了坚实的基础。

1916年，陈半丁受蔡元培之邀到北大图书馆，很受馆长章士钊赏识，共同研究文史。与此同时，与陈师曾交往增多，开始商讨对后来影响颇大的中国画学会事宜。1927年，该研究会正式成立后，陈半丁任副会长。章士钊在新中国成立后任中央文史馆馆长，便很快邀请陈半丁为文史馆馆员。

吴隐于1922年去世，当时陈半丁还只有47岁。陈半丁94岁才去世，卓成公认的京派领袖，领军中国画坛多年。在陈半丁奋斗博进的一生中，表叔吴隐也当功载一篇。

文/单越明

艺坛论道

文人画中的“题画诗”

中国画史上曾把中国画的画体形态大致分为三种，即作家画体、文人画体、宫廷院画体。在众多画体中，最为突出的还是那些文气十足的中国画，也被称为“文人画”。文人画讲究的是诗、书、画、印融为一体，随类赋彩来表现精神。诗中有画，讲的是诗句的字里行间有画面感；画中有诗，讲的是画面中有诗的意境。

作为“文人画始祖”的唐代大诗人王维就是一个能将“诗寓于画、画融于诗”的典范。诚如苏东坡所言：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”苏东坡这里所说的“画中有诗”，笔者的理解是指画家在作画时使作品带出来的诗意，也就是画家在画中表现出的“自我”，画家想要表现的内心世界。

这里所要讲的“题画诗”，就是在画家完成画作之后在上面题写的诗或文，是为了使画面更加合理、更加完美的一种添加或补充形式。

诚然，不是所有的画都必须题诗写文，主要还是看画面构成的需要。因为中国画的艺术形式美主要体现在笔墨、线条和色彩上，而诗、书、画、印融为一体是构成文人画的重要元素。特别是，画面中的题诗用书法来展示，更是古代文人墨客在绘画作品中表现文气、思想的一大亮点和特色。

自唐宋之后，在画中题诗写文明志的绘画作品比比皆是，已经成为文人画的一种借画载文言道的传统艺术形式。对题画诗的形成、发展以及演变的历史，我们从著名的美术史学家、美术评论家王学仲先生的阐述中，可以了解一个梗概。

王学仲先生在《谈艺录》中指出：“明代沈灏在《画尘》中曾说：‘元以前多不用款，或隐之石隙，恐书不精，有伤画面耳。至倪云林书法道逸，或诗尾用跋，或跋后用诗，随意成致。’可见到了元代‘四大家’，特别是倪云林不但能诗善书，而且发

展到诗、书、画、印并用，开拓了书画布局的新款式，形成一种构成美。到了明清两代，更加发展，出现了长于题跋的大家，像行款清整的文徵明、笔法洒落苍老的沈石田、豪放奇拔的徐文长、诗书精卓的陈白阳，清代的‘扬州八怪’及石涛和尚更是无画不题。”

那时的题画诗正像清画家方薰所说的，是为了以题语位置画境，“画之不足，题以发之”。画中题诗是为了与画局画意互为补充，如宋代晁说之论题画时所言“诗传画外意，贵有画中态”。

我们在现代文人画的创作中，也可以见到许多善用诗、书、文题款为画面增色添彩的名家、大家。如吴昌硕、齐白石、溥儒、张大千、傅抱石、潘天寿等都是诗、书、画、印皆能的高手，他们的画作无论从绘画的艺术性，还是从画中所蕴含的文学性等方面都达到了炉火纯青的地步，呈现出强烈的艺术效果，被世人称道。

对如何做好“题诗写跋”这个问题，我国著名的山水画家陆俨少先生曾有过非常精辟的论述。他指出，一幅山水画画成之后，题上一段文字，可以增加画的美观，这是一幅画不可缺少的组成部分。题款文字要切合画的内容，要和画不即不离、互相发明，不能贴得太紧而变成画的说明书，要引导看画者的思想到画幅外面去，从而耐人寻味，于画外得到联想，以补画面之不足。但是也不能离题太远，尽是空话，与画毫无关联。至于文字的组织，首贵清新简练，立意要新，辞藻要美，这是有别于大篇文章的小品文。所以，能够作大文章的人不一定能写好小品文。

题画诗是绘画艺术中的“艺术”，是画面中的“活眼”，要非常讲究“诗与画”的审美和谐之关联与关系，要使之充满艺术性和意趣性，令人观后、读后产生美的享受，以达到如嚼橄榄、回味无穷的艺术效果。

文/孙振远



吴昌硕 题诗小品